

NOETIKA ROMÁNU EMPUSION OLGY TOKARCZUKOVÉ – VARIACE ČAPKOVSKÉ A KUNDEROVSKÉ

RADOMIL NOVÁK

THE NOETICS OF OLGA TOKARCZUK'S NOVEL EMPUSION – VARIATIONS
ON ČAPEK AND KUNDERA

ABSTRACT

This study describes and interprets the ways and possibilities of knowing the world and one's own identity in Olga Tokarczuk's novel Empusion. It draws on fundamental understandings of noetics as a philosophical discipline and the possibilities of knowing the world through a work of literature (literary epistemology), and it explores parallels with the ideas of Milan Kundera and Karel Čapek. The aim of the study is to demonstrate the cognitive value of Tokarczuk's work, to describe the stable elements of her poetics, and to show her ability to seek "novelistic" possibilities of discussion about current issues in the contemporary world.

KEY WORDS *Empusion, Olga Tokarczuk, cognition, M. Kundera, K. Čapek, noetic*

CONTACT *Ostravská univerzita, Ostrava; radomil.novak@osu.cz*

MOTTO *V umění se nechceme dobrat pravdy, ale poznání! (inspirováno myšlenkami G. Grahama)*

1 / ÚVOD

V současném světě, který se jeví jako chaotický, rychlý, axiologicky a ideově neukotvený, se jako velmi naléhavá jeví potřeba pokládání otázek a hledání odpovědí, potřeba důkladného poznání a sebepoznání, vnitřní svobody, humanity, empatie a porozumění. Už Karel Čapek ve svém románu *Obyčejný život* (1934) mluví o tom, že „člověk je celý zástup lidí“ (2000: 332), že žijeme jakési varianty životů jiných lidí, což je podle něj základem vzájemného porozumění a empatie. Zdůrazňuje tím mimo jiné mnohvrstevnatost poznání. Nobelistka Olga Tokarczuková, aniž by vědomě, nebo přiznaně na Čapka odkazovala, přemýšlí velmi podobným způsobem, avšak činí tak způsobem odpovídajícím mentalitě současného světa. Byť je její román *Empusion* (2022) časově kódován do období před 1. světovou válkou, přesto v něm velmi zřetelně identifikujeme naléhavou potřebu vidět svět polyperspektivně, nikoli dualisticky, ze střípků skládat celek, hledat odpovědi na to, co je tzv. normální a co není, jak je možné být více lidský. Tokarczuková rozehrává celou plejádu noetických etud, jejichž středobodem jsou otázky poznání a sebepoznání, záchovného pohybu a vývoje, překonání ustrnulosti, nehybnosti a černobílého primitivismu.

2 / LITERATURA A JEJÍ MOŽNOSTI POZNÁVÁNÍ

Mezi základní funkce literatury patří kromě estetické také poznávací (objevování nového a učení se). Literární vědci, estetikové i filozofové, kteří se v poslední době opírají zejména o kognitivně zaměřené výzkumy (kognitivní naratologie, estetika, lingvistika ad.), se obecně shodují na tom, že literatura rozšiřuje naše poznání, a vyjadřují se o hodnotné literatuře jako o té, která má tuto funkci bohatě rozvinutou. Teorií poznání skrze literaturu se zabývá epistemologie literatury, která prověřuje způsoby a podmínky, za kterých literatura může obohatit naše poznání (Šalomová 2009). Dalo by se říct, že tato vědní disciplína je součástí gnoseologie jako teorie poznání obecně, tedy jako zkoumání možností a mezi poznání, definování poznání, teorie pravdy ve vztahu ke skutečnosti, zkoumání objektivity a subjektivitu poznávání apod. (např. Sokol 2019).

Šalomová ve své práci syntetizuje tvrzení mnoha kognitivně zaměřených vědců a tvrdí, že „literární dílo rozšiřuje naše poznání tím, že narušuje naše očekávání, přináší kontraintuitivní sdělení, pracuje s momenty překvapení, hyperbolizuje, a tím prodlužuje hranice reality. Umocňuje svou kognitivní sílu formulováním nových hypotéz, které jsou tím účinnější, čím jsou méně pravděpodobnější“ (2009: 135). Znamená to, že literatura prostřednictvím příběhů narušuje naše tradiční očekávání o světě, využívá nepravděpodobných sdělení, dokonce nadpřirozených jevů, aby znejistila naše jistoty a stereotypy a nabídl nám nové možnosti, úhly pohledu, perspektivy, které podněcují vznik nových poznatků a vypovídají o kognitivním potenciálu literárního díla. Také Gordon Graham (2014) jako představitel estetického kognitivismu ve svém pojednání o filozofii umění obhajuje názor, že umění je nejhodnotnější, pokud slouží jako nástroj poznání (jak rozšiřuje naši zkušenost) a přispívá k němu (k ní).

Vztah mezi uměním a poznáním pozorujeme i v nejnovějším románu O. Tokarczukové, a to v tom, že autorka vědomě zmiňuje a rozpracovává jistá tvrzení (intertextově na ně odkazuje), aby nám zprostředkovala jejich „lepší“ porozumění (v novém kontextu a perspektivě). Díky tomu můžeme svět vidět jinak, jinou perspektivou a s jinou zkušeností. Na druhou

stranu vidíme, že výsledek tohoto přístupu, který je nám zprostředkován skrze umělecké dílo (román), je důležitý právě proto, že se shoduje s nějakou naší autentickou zkušeností, kterou jsme předtím neuměli pojmenovat, nebo jsme ji nerozuměli. Po přečtení díla jsme tak schopni se na realitu podívat jinak. To potvrzuje i Graham, když říká, že „umění rozšiřuje naši zkušenost v nejšířším slova smyslu (vizuální, sluchovou, hmatovou, emocionální, mentální), může zprostředkovat imaginativní porozumění zkušenosti ve všech těchto ohledech a jejich hodnota se odvozuje od skutečnosti, že my sami toho nemusíme být dostatečně schopni“ (2014: 79).

Mimo kognitivní i jiné teorie stojí obhajoba poznávací funkce románu v esejích Milana Kundery, zvláště v esejí *Zneuznané dědictví Cervantesovo* (2005), kde spisovatel obhajuje román jako nástroj zkoumání lidské existence. Podle Kundery román zkoumá život člověka, možnosti jeho existence, zamýšlí se nad tím, čím se člověk může stát, čeho všeho je schopen, a tím přispívá k poznání. Romanopisci vidí, cítí a snaží se uchopit „terminální paradoxy moderní éry“ (2005: 21) a jejich romány tak vytvářejí paralelu k její historii. „Terminální paradoxy“ nestaví do popředí rozum, ale iracionalitu, která je paradoxně způsobena snahou o postihnutí a vysvětlení všech jevů rozumem (vědou či zkušeností historie). Romanopisec je pro Kunderu badatelem na poli existence, je ve službách moudrosti románu, který nezastává jednu finální podobu pravdy: „Román, který neobjeví nějakou dosud nepoznanou píď existence, je nemorální. Poznání je jediná morálka románu“ (2005: 12).

Snad nejrozsáhleji se otázkou poznání zabýval v české literatuře Karel Čapek. Svým vzděláním (filozofie, estetika, dějiny výtvarného umění), literárním, kritickým, filozofickým i žurnalistickým dílem jako by byl k takovému úkolu předurčen: „Poznávat, toť veliká a neukojitelná vášeň; mám za to, že proto píš, abych poznával.“ (1985: 587). Je zřejmé, že otázky gnoseologické spolu s problémy axiologickými jsou podstatné pro celou Čapkovu tvorbu. J. Zouhar ve své stati *Filozofie, světový názor, tvorba* (Vlašín 1988: 69–89) mluví o Čapkovu stanovisku k poznávání z hlediska perspektivismu: poznání je závislé na poznávajícím subjektu, na jeho osobním a jedinečném úhlu pohledu; pravda se skládá z těchto jednotlivých perspektiv; není možné dosáhnout nějakého obecně platného poznání, které by bylo společné všem poznávajícím subjektům. Problém poznání Čapek učinil základem mnoha svých děl¹, v nichž si postupně své názory tříbil. Dochází k tomuto základnímu závěru: „Věci nejsou sporné, sporná jsou jenom naše stanoviska k nim; bylo by méně rozporů mezi námi, kdyby v našem poměru k věcem bylo méně stanovisek a více znalostí. Cesta poznání je jediná společná a obecná, jediná nesporná cesta lidského ducha, i když to jde jen pomalu a na dlouhé lokte“ (1986: 566). Mnozí kritikové pak Čapka řadí kvůli podobným výrokům k relativismu, Čapek to však v podstatě odmítá a vysvětluje, co pro něj uvedený pojem znamená: „Ano, kus pravdy: tomu právě se říká relativism. Z jakýchsi radikálních důvodů žádají mnozí lidé, aby se vždy hlásala celá pravda [...], kdežto všechno ostatní je lež, podvod a hovadina.“ (1986: 26). Ačkoli ve svých teoretických úvahách chápe poznání jako podmínku nalezení pravdy, v jeho dílech je kladen důraz nikoli na pravdu, ale na proces poznání, což se shoduje s názorem vysloveným v mottu této studie.

Čapkova dvě základní stanoviska v procesu poznání jsou racionalismus a subjektivismus. Racionalismus je výchozím bodem pro objektivní skutečnost: „Tím není řečeno, že není prav-

1 *Boží muka* (1917), *Trapné povídky* (1918–1920), *Povídky z jedné a druhé kapsy* (1929), *Hordubal*, *Povětroň*, a *Obyčejný život* (1933–1934).

dy; ale je hlubší a těžší, i skutečnost je rozmanitější a složitější, než jak obyčejně přijímáme.“ (Čapek 1959: 105–106) a subjektivismus je výchozí pozicí pro poznávání skutečnosti: „Cokoliv, nač se díváme, je ta věc a zároveň něco z nás, něco našeho a osobního; naše poznání světa a lidí je cosi jako naše zpověď. Vidíme věci různě podle toho, co a jací jsme; věci jsou dobré i zlé, krásné i hrozné, – záleží na tom, jakýma očima na ně hledíme.“ (Čapek 1959: 107)

Čapkův přístup k poznávání je cestou přes literární dílo, to znamená přes vyprávěný příběh, metodu poznávání a problém porozumění. Např. v povídce *Povětroň* (1934) volí pro každého vypravěče jinou metodu (sen, analýza, pozorování, diagnóza), na základě různých metod pak vznikají různé varianty příběhu (hodnocení situací, jevů) s výrazným podílem subjektivity vypravěče. Skrze příběhy pak můžeme dosáhnout porozumění. Pro toto porozumění pak Čapek vyžaduje jakousi osobní zainteresovanost, vědomí složitosti skutečnosti i různorodosti možnosti jejího poznání. I. Klíma připomíná, že Čapek chtěl lidi přesvědčit, „že svět musíme chápat i srdcem, že naše poznání musí pronikat lidská účast, vědomí o složitosti světa i člověka“ (1965: 113).

V románu Olgy Tokarczukové *Empusion* se s uvedenými podněty setkáváme v originálně nastavené variaci.² I u ní je poznávání zprostředkováno příběhem a jeho tématem: „naše vidění světa se skládá z příběhů a jejich interpretace“ (Tokarczuková 2022: 138). Pozorujeme odlišná výchozí stanoviska postav, která jsou determinována jejich subjektivní zkušeností a volbou různých metod názírání na svět (společenská, filozofická, politická témata), vidíme mnohost pohledů a perspektiv, v nichž se vyjevuje složitost a nejednoznačnost světa: „Najednou se ukázalo, že svět není nevinný, tedy takový, jakým se zdá být. Je ho mnohem více – skrytého, schovaného, nejasného; lze na něj nahlížet z mnoha úhlů a interpretovat ho nekonečným množstvím způsobů.“ (tamtéž: 110) Jsme svědky bohaté imaginace, kterou překračujeme hranice našeho tradičního očekávání, jsme znejistěni těmito novými perspektivami a možnostmi. Konečně je po nás také vyžadována zmiňovaná osobní zainteresovanost nezbytná k porozumění a novému poznání, nové zkušenosti.

3 / **EMPUSION A JEHO ROMÁNOVÁ NOETIKA**

V románu *Běguni* (2008) a *Knihy Jakubovy* (2014) si Tokarczuková podle svých vlastních slov chtěla vyzkoušet formu, kterou nazývá konstelační nebo panoptikální: „Táhne mě to k možnosti ukázat nějaký výřez skutečnosti, ale ve všech možných perspektivách a šířkách.“ (2017), v románu *Empusion* je románový děj koncentrován do jednoho místa a krátkého časového úseku, disponuje relativně omezeným počtem postav a ona polyperspektivnost se odehrává na úrovni postav i způsobů vyprávění.

Nabízí se nám dvojí perspektiva vyprávění: na jedné straně nás vševědoucí vypravěč v Er-formě informuje o dění a jednání postav (jak se postavy vztahují k jiným postavám, jak na ně nahlížejí, co si o nich myslí), na straně druhé si stále více uvědomujeme ještě jinou vyprávěcí perspektivu, kterou jsme upozorňováni na další, „neviditelné“, skryté, ale důležité detaily jednotlivých situací (jak je na postavy nahlíženo „odjinud“), což velmi dobře koresponduje

² Viz také pojetí polyfonního principu v románu *Žert* Milana Kundery a *Běguni* Olgy Tokarczukové (Novák 2022: 98–102).

s hororovou atmosférou příběhu. Oko kamery těchto tajemných vypravěček³ se dívá skrze skuliny, škvíry, stropy, je stínem skutečného světa, překlápí optiku vyprávění do prostoru mýtu. V epilogu už tyto vypravěčky suverénně přebírají narativní part, aby ve zkratce komentovaly osudy jednotlivých postav zakončených smrtí. Ony samy se však tohoto defilé smrti neúčastní: „A my? My jsme tady navěky.“ (Tokarczuková 2023: 267).

Co se týče postav, dochází ke konfrontaci mnoha různých pohledů a hodnocení postav, a to mezi sebou navzájem prostřednictvím nekonečných disputací i jednání. Nedospějeme logicky k jednoznačným charakteristikám postav jako sumáře mnohaúrovňového pozorování, ale máme možnost si uvědomit mnohovrstevnatost lidského poznání jako nikdy nekončícího procesu.

Fikční svět románu lze vnímat jako prolínání skutečnosti a mýtu, což pozorujeme v popisu dějiště románu. I když si Tokarczuková pro tento román vybrala konkrétní realie vesnice Görbersdorf s klimatickými lázněmi (nyní Sokołowsko) v okrese Valbřich na jihozápadě Polska, které bylo před rokem 1945 součástí Německa, místo bohaté na historii lázeňství a léčení tuberkulózy, nechává i tento faktografický prvek svého románu proniknout bohatou imaginací. Pomocí ní dotváří minulou skutečnost, chce ji zpřítomnit a oživit, a to s cílem nahlédnout pod povrch skutečnosti tím, že se snaží objevit vnitřní svět lidí a zprostředkovat realitu jejich prizmatem. Řečeno s G. Grahamem (2014) obohacuje faktografii estetickým poznáním. O tom svědčí četné popisy místa, vesnice i okolní krajiny, plné bohaté obrazotvornosti, které doslova vdechnou krajině život a ona se takto může stát pro hrdiny příběhu nebezpečnou, protože je nositelkou nadpřirozených jevů a bytostí. Podle postavy Thila je dokonce „krajina schopna zabít člověka“ (Tokarczuková 2023: 166).

3. 1 / Svět misogynů?

V mnoha recenzích na román se mluví o tom, že jedním z jeho hlavních témat je vyhocené misogynní pohled mužů na ženy, navíc v románu psaném ženou a v románu, kde nenajdeme jednající (aktivní, mluvící) ženskou postavu (Kozyra, Kročková 2023). V románech Olgy Tokarczukové však není zdaleka nic tak jednoznačné, jak by se na první pohled mohlo zdát. To se týká také všudypřítomných diskusí hlavních akterů románu, kteří obývají pánský penzion a využijí každou příležitost (večeře, společné vycházky a výlety) k tomu, aby navzájem konfrontovali své názory.

Mohlo by se zdát, že náplň a závěry oněch diskusí tvoří jakési filozofické gros románu, odtud možná podobnost s Mannovým *Kouzelným vrchem*⁴. Recipienta bezpochyby zaujme

3 V románu jsou označovány jako tuntschi, mýtické postavy žen pocházející z legend tradovaných v německy mluvících alpských oblastí. Legenda říká, že si osamělí pastýři a mlékaři vytvořili panenku pro svou zábavu. Ona ožila a za jejich bezbožný čin se pomstila tím, že jednoho pastevece stáhla z kůže. Tokarczuková tento motiv využívá a spojuje ho s dalším mytologickým motivem empusa (také latinský název pro kudlanku), ženské příšery s jednou nohou bronzovou a druhou oslí, která v noci opouštěla Hádovu říši mrtvých, dostávala se šterbinami v zemi na povrch a vraždila muže, popřípadě je v podobě svůdné ženy lákala k sobě a trhala je na kusy: „Říkám: aha, tady jsou ti vaši démoni, všechny ta zdejší Tuntschi, ty empusy.“ (Tokarczuková 2023: 220). Tuntschi v románu symbolizují ženskou sílu zahalenou tajemstvím, které výrazně ovlivňuje dění v celém příběhu.

4 Recenze i autorka se o románu vyjadřují jako o parafrázi románu T. Manna *Kouzelný vrch*, a to zřejmě proto, že v něm najdeme mnoho shodných nebo podobných prvků, např. oba romány bychom mohli

a vyprovokuje groteskně nadsazená misogynie diskutujících mužů bez jakékoli oponentury, avšak i v její absenci je zjevná snaha na jedné straně ilustrovat trapnost a hloupost takových postojů, na druhé straně strhnout pozornost k poznávacímu charakteru románu, k tomu, co se postupně rodí uvnitř hlavního hrdiny M. Wojnicze. Vždyť vedle zdánlivě velkých filozofických konceptů jsme vzápětí konfrontováni s detailním popisem večere (jedna z diskutujících postav August přiznává, že politika je stejně důležitá jako večere), vedle vznešených myšlenek jednotlivých protagonistů je nám nabídnuta charakteristika prostřednictvím popisu jejich bot. Vypovídá o tom i vnitřní nastavení hlavního hrdiny: „To, co se v něm odehrávalo, mu připadalo značně intenzivnější než ty nejdramatičtější politické události světa.“ (Tokarczuková 2023: 95).

Kromě toho je nám v úvodu románu nabídnuta zevrubná charakteristika všech účastníků diskuze – jednajících postav dramatu, z nichž každý bude na jevišti předvádět svůj part. Např. August August je popsán takto: „socialista, humanista, klasický filolog, spisovatel z Vídně“ (tamtéž: 9). V románu je dále popsán jeho původ, mnohé názory (např. národní identita, jazyk), prolíná se vnější a vnitřní charakteristika, a to formou jeho monologu či komentáře vypravěče a ostatních postav. Poznáváme ho i v intimních situacích (uspokojování s prvky masochismu). Longin Lukas je charakterizován jako „katolík, tradicionalista, gymnaziální učitel z Královce“ (tamtéž: 9), projev se však jako misogyn a rasista (o Augustovi tvrdí, že je žid, zženštilý a slabý), holduje alkoholu a ženám (nabízí je také Mietkovi) atd.

Postavy nemají autentizovat vyprávění, ale pomáhají vytvořit konstrukt světa, v němž se ukazuje stylizovanost a přetvářka, autentičnost se však ztratila. Je to zřetelné i v rozporu mezi obsahem a formou jejich promluv na jedné straně a skutečnými pohnutkami, determinanty jejich chování a charakterem na straně druhé. V jejich názorech jako by se odrážela Čapková filozofie individuální pravdy, za níž se skrývá jejich vidění světa, zkušenosti, světonázor, včetně různých osobnostních deformací a pokřivení, což může znamenat, že se spíše pravdě vzdalují, než že by se jí přibližovali (jako např. v *Povětroni*).

Současně jim autorka doslova vkládá do úst parafráze misogynních výroků mnoha slavných mužů, jejichž seznam nalézáme v dovětku románu (tamtéž: 270). V novém kontextu však tyto výroky získávají nové významy, mají jinou noetickou hodnotu, usvědčují samy sebe ze směšnosti, což potvrzuje K. Čopjaková, když říká, že „právě vysoká koncentrace mizogynních výroků dodává románu na směšnosti“, ale také že vypovídá o tom, „jak hluboce vkořeněna je mužská nadřazenost do naší kultury a že sotva může být minulostí“ (2023: 98). Román *Empusion* se tak stává více než aktuálním podnětem k diskusím o genderu.

žánrově označit jako Bildungsroman, oba se odehrávají v prostředí sanatoria pro léčbu tuberkulózy před 1. světovou válkou, v obou se hlavní hrdina (inženýr) ocitne ve víceméně uzavřené společnosti mužů, kteří v izolaci od „zdravého“ světa vášnivě diskutují o všemožných tématech náboženských, politických, společenských, všudypřítomná je hrozba blížící se smrti atd. Otázkou je, zda se jedná skutečně o parafrázi ve smyslu volného zpracování cizí předlohy, vyjádření podobného děje nebo myšlenky jiným způsobem, nebo by bylo přesnější označit souvislost obou románů jako intertextový dialog dvou velmi svébytných a umělecky originálních tvůrců. H. Kosková tvrdí: „Každý román je zařazen do kontinuity žánru: každé dílo je odpovědí na předchozí, každé dílo obsahuje celou nastřádanou zkušenost románu“ (1998: 7). I když to autorka vztahuje na romány M. Kundery, lze to vztáhnout i na tento konkrétní román. Není tolik důležité, koho Tokarczuková parafrázuje, jako skutečnost, kam téma posunuje a jakým způsobem ho aktualizuje.

3. 2 / **Gendrový stereotyp a hledání vlastní identity**

Mietek je postavou přicházející do prostoru Görbersdorfu, sanatoria, pánského penzionu zvenčí, jako „nezasvěcený“. Jeho vývoj a zrání je pro nás alfou a omegou celého poznávacího procesu. V retrospektivních (vzpomínkových) pasážích se dozvídáme o tom, co ho formovalo v dětství a dospívání (brzká smrt matky, autoritativní otec a strýc, nemoc). Děje se tak na základě pozitivních i negativních asociací (Opitzova žena mu připomíná služku z dětství Glicerii, Opitzův despekt k ženám mu připomíná otcův, Longin Lukas mu oblibou alkoholu a žen připomíná učitele tělocviku, kamarád Thilo mu připomíná spolužáka Tolka). Ukazuje se jistá modelovost (univerzálnost) situací a charakterů. Je zřejmé, že záměry otce vychovat z Mietka skutečného muže užitečného pro vlast (studium inženýrství) narážejí na chlapcovu „jinakost“ (jemnost, citlivost, uzavřenost). V postavě Mietka, v jeho vývoji, postupném sebeuvědomování a dozrávání, v tom, jak se vymaňuje z něčí představy o sobě k pravdivému sebepojetí, tedy nalézáme jednu z nejdůležitějších románových linek⁵.

Současně je jeho postava jádrem diskuse o genderových stereotypch. V románu se sice neustále kriticky diskutuje o ženách, ale paradoxně to evokuje spíše kritiku mužství v jeho tradičním pojetí (misogynství, narcisismus, exhibicionismus). Vystává otázka, co definuje mužství? Mietek má jako chlapec prokázat své mužství tím, že sní tradiční polskou polévku z kachní krve, myslí si, „že být mužem znamená naučit se ignorovat to, co je nepříjemné“ (tamtéž: 111), zatímco ve skutečnosti s kachnou soucítí, vnímá její-svou bezbrannost a nevinnost (stejně je to u guláše ze srdcí trápených králíků) (tamtéž: 225). Podobná situace nastává při pojídání bílých nudlí (rybího spermatu) evokující erotické motivy, které u nevinného Mietka vzbuzují podobný odpor a dávicí reflex. Jeho nevinnost naráží na svět plný pudů, erotiky, tajemství. I tady se cítí být odlišný, a tím i vyloučený z „kruhu zasvěcených“. V sanatoriu je fascinován a zneklidněn ženou s velkým kloboukem: „byla souhrnem toho, co ho vždycky přitahovalo a fascinovalo – celistvosti, smyslu, harmonie, která k němu dosud prosakovala z různých věcech po částech, nikdy ne jako celek, vždy jen v útržcích“ (tamtéž: 112). Tato fascinace úzce souvisí s jeho až obsesivním navštěvováním pokoje mrtvé paní Opitzové. Zatímco pánská společnost v tom vidí náznak probouzející se mužské sexuality, pravda se ukáže být zcela jiná. Mietek si obléká její šaty a vytváří jinou (více uspokojivou) variantu sebe samého: „Srdce mu přestalo tlouct, cítil se velmi klidný a dalo by se říci, že byl prost jakýchkoli myšlenek.“ (tamtéž: 232).

Také doktor Semperweiß, který léčí místní pacienty, se na Mietka dívá (podobně jako otec) jako na zženštilého, „měkkého“, radí mu „zabít v sobě matku“, ačkoli sám s matkou žije. Nutí ho při vyšetření svlékat se, ačkoli Mietkovi brání hluboký stud a ponížení, proto vzdoruje a odmítá. Vzpomíná přitom na častá vyšetření v dětství bez respektu k jeho pocitům i ryze dětský způsob obrany před těmito pocity v podobě hry na pana Skoč (tamtéž: 210). Také August stále zřetelněji projevuje slabost vůči andělskému zjevu mladíka a stane se pro něj jiným způ-

5 Souvisí to s tím, jak Milan Kundera chápe pojetí postavy jako postavy imaginární, jakési experimentální (románové) já. Odkazuje přitom na René Girarda, podle něhož se poznání románového já děje v jeho mezních životních situacích, kdy se na povrch dostává právě já subjektu, navrácí se ke své autenticitě, zřídá se všech vzorů, navrácí se k sobě samému. Do této chvíle se totiž snažil o přiblížení se svému idolu, čímž se automaticky dostával do opozice k vlastnímu já. Jinými slovy se přestával mít rád, začínal vůči sobě po-
cíťovat odpor (Kundera 1990: 35).

sobem obtěžujícím. Jediný Thilo s generačním porozuměním a empatií se dokáže Mietkovi přiblížit a vnímat ho jako „jemného a hodného“, vidět v něm zároveň velkou vnitřní sílu (tamtéž: 135).

Diskuse o „normálnosti“ v poslední části románu („Nejslabší místo v duši“) mezi doktorem a Mietkem vyústí v jakousi „léčivou“ rozpravu o nedokonalosti, pocitu méněcennosti, anomáliích, nedostatcích, které nás řečeno ústy doktora formují a stimulují „zvláštní psychickou aktivitu“, paradoxně nám „to, co je v nás slabé, dává sílu“, nutí nás bojovat. Tyto myšlenky jdoucí zcela proti-čůdně k názorům Mietkova otce (směřování k dokonalosti, soustředění na silné, zdravé a mocné) poskytují zcela jinou optiku vnímání světa. Vidět ho pouze v jeho protikladech (dualisticky) se zdá být dysfunkční, protože realita se vždy „skládá z mnoha velmi jemných odstínů“ (s. 242), svět je „mihotavý, jednou takový, jindy jiný, záleží na úhlu pohledu“.

Noetika Mietkovy postavy spočívá v odlišných perspektivách pohledu: jak Mietka vnímají ostatní, jak vnímá sám sebe a jaký by chtěl být. Kardinální okamžik krize identity nastane téměř na konci románu u poslední prohlídky lékaře, když Mietek prohlásí, že není normální a bylo by pro něj (pro všechny, zvláště jeho otce) lepší, aby zemřel. Tato krize se odehraje v průsečíku se základním tématem celého románu, který si takto klade otázku, co je a co není normální. Ústy doktora autorka podává důkladnou kritiku dualistického vidění světa: „Mysl si utváří soubor ostrých protikladů: bílá – černá, den – noc, nahoře – dole, žena – muž, a to determinuje celé naše vnímání...Takto viděný svět je mnohem jednodušší, je snadné se mezi těmito póly pohybovat, je snadné stanovit pravidla chování a zejména je snadné soudit druhé...Tento druh myšlení chrání člověka před veškerou nejistotou.“ V perspektivě takto nastaveného myšlení bude postava Mietka nutně „budit odpor a nenávisť, protože bude jasnou připomínkou toho, že vize černobílého světa je vize lživá a ničivá.“ (tamtéž: 243). Mietek je jiný, vymyká se konvenční, primitivní klasifikaci, která je postavena na nejistotě těch, co hodnotí.

Hrdinův vývoj je zavřen jeho proměnou v Kláru Opitzovou (využívá jejího pasu a oblečení). Takto se cítí být „mnohý, vícenásobný, víceúrovňový, složitý a komplikovaný jako korálový útes, jako podhoubí, jehož veškeré skutečné bytí se nachází pod zemí.“ (tamtéž: 265) Vyústění románu do této metafory propojující lidské a přírodní (přírodně-léčivý horor), skryté a zjevné, poznatelné a nepoznatelné⁶, provokuje k přehodnocení vlastních stereotypů nejen ve vnímání současného světa, jeho hodnot, ale zejména při vnímání jiných lidí, jež jsou svými „podhoubími“ propojeni a vytvářejí „jedinečný živý organismus“, ve kterém je důležitá každá jeho část, osobitá, individuální, pestrobarevná, nenahraditelná, bez ní by se nedal poskládat smysluplný celek.

Noetickým podložím příběhu je smrt a umírání (podzim), je jeho stálým pozadím, vytváří pocit ohraničenosti a konečnosti (opakované návštěvy hřbitova a připomínání Kochových baci-lů), vztahováno k ní má vše jinou platnost. Totéž bychom mohli tvrdit o podivných ženských by-tostech, které zprostředkovávají mytický rozměr příběhu. Jejich bezprostřední blízkost a touha po oběti iniciuje konečnou hrdinovu proměnu a odhodlání. On narušuje dosavadní listopadové mystérium oběti, jeho si však nevezmou, Mietek se nevysvětlitelně nestane jejich obětí a tím symbolicky naruší celé dosavadní řetězení událostí. Je to jistý zlom ve vývoji příběhu, ve vývoji postavy a současně podmínka závěrečné katarze: „Nic takového, co jsme zde popsaly, se již nikdy neopakovalo.“ (tamtéž: 267).

6 Odtud i úvodní motto románu z *Knihy Neklidu* F. Pessoa: „Den, co den se přiházejí na světě věci, jež nelze vysvětlit známými zákony věcí.“ (Tokarczuková 2023: 6).

3.3 / Metafora světa a jeho poznávání

Paradoxem způsobu poznávání v románu *Empusion* je jistá omezenost našeho poznání (stejně jako u Čapka a Kundery), vědomí něčeho nepopsatelného a neuchopitelného, něčeho, co nás překračuje. V celém příběhu jsou totiž všudypřítomná tajemství (např. podivné zvuky na půdě penzionu, nikdy nevysvětlené vraždy mladíků na sv. Martina). Tajemné ženské bytosti, které působí jako ozvuky dávných příběhů a pověr, jako výplod iracionální fantazie, se v jistém okamžiku stanou více než reálné a děsivé. Postavám románu ale není dáno proniknout do těchto tajemství, protože je přesahují.

Názorně jsou možnosti způsobů poznávání demonstrovány na příběhu Blesova obrazu krajiny, na kterém Thilo vysvětluje Mietkovi „jiný druh vidění“ (tamtéž: 164). Je to jakási svébytná metafora světa a jeho poznávání. Thilo mu nejdříve ukazuje geometrické obrazce a na nich demonstruje možnost trojrozměrného pohledu. Podává tak kritiku dvojrozměrného vidění a upozorňuje na další rozměr, perspektivu, poté toto vidění aplikuje na obraz horské krajiny, v němž objevuje další (vnitřní) obrazy, vrstvy, významy, aniž by se dalo rozlišit, který z těch obrazů (pohledů, perspektiv, významů) je pravdivější, nebo skutečnější: „De Blesovo plátno se mu zdálo být plné významů, jako podrobná mapa, jejímž jazykem jsou jednoduché znaky nesoucí rozvětvené významy, na níž člověk neustále objevuje něco dalšího, protože jakmile se vydá hlouběji, jeví se svět jako nekonečný“ (tamtéž: 213). Obraz je jediným předmětem, který si Mietek jako dar od Thila ponechá a v závěru románu s ním odjíždí. Symbolicky si s sebou odváží to nejcennější – poznání, že obvyklý pohled na svět nemusí být jediný, nemusí být skutečný, že stačí přivřít oči a začnou se před ním objevovat jeho další perspektivy, že jeho vidění je na jedné straně dost omezené (ne všechno lze proniknout), na straně druhé jistým způsobem nerozvinuté (možnost objevit další rozměr).

4 / ZÁVĚR

Románová poetika Olgy Tokarczukové je ve svých základních prvcích velmi konzistentní (Novák 2022, 2024):

Její románový svět je mnohovýznamový, mnohvrstevnatý, složitý. Na jedné straně zužitkovává každý fragment, útržek, na straně druhé směřuje k celku, k syntéze, kterou považuje za nezbytnou k „plnému a vícerozměrnému prožívání světa“ (Tokarczuková 2022: 237). Shodně s M. Kunderou však její román nechce být systémem myšlenek a nechce přesvědčovat o jedné pravdě, nýbrž chce zachovat experimentální myšlení, které inspiruje a dává prostor pro další partnery dialogu uvnitř textu i mimo něj.

Základní podmínkou vývoje a poznávání je pro autorku pohyb ve smyslu fyzickém i duševním. Je u ní synonymem pro život, zatímco zastavení je stárím a smrtí: „každý z nás dosáhne určité hranice svých možností a od té chvíle se přestane vyvíjet. V tom spočívá stárí, je to neschopnost se změnit. Zastavíme se na své cestě.“ (Tokarczuková 2023: 58).

Síla jejich románů je mimo jiné v tom, že svět popisuje jako tajemný a neproniknutelný s obrovskou dávkou magičnosti. V jejím podání je Görbersdorf ve svém geograficko-historickém statusu a kosmopolitním rozměru (mísení jazyků a národností, kultur a náboženství) reálně existujícím místem, současně ho však vnímáme jako „divadelní kulisy“ probíhajícího

dramatu a také jako místo opředené temnou magií (tsunschi). Prostřednictvím magičnosti vytváří autorka svůj mýtus celistvého světa propojující všechny jeho bytosti.

Vedle světa lidského existuje velmi vnímavý a inteligentní svět přírody: „Ještě chvíli po jejich průchodu se pod lesním porostem chvěje mycelium, tato velická, obrovská mateřská struktura si předává informace – kde se vetřelci nacházejí a kterým směrem míří jejich kroky.“ (Tokarczuková 2023: 101) Krajina se v jejím podání neustále proměňuje, její popis je synestetický, velmi detailní a vizuální, má emocionální náboj, informuje nás nejen o tom, jak místo vypadá, ale jakou má energii, jaký vyvolává dojem a emoci, nikdy to není jen popis prvoplánový, ale spojuje se s celým předivem vyprávění i univerzem světa, např. v popisu podzimní rovnodennosti: „Je to velmi krátký okamžik rovnováhy mezi světlem a tmou, téměř nepostřehnutelný, jeden moment, v němž se složí všechny díly skládačky, naplní se příslib velkého řádu, ale jen na mžik oka.“ (tamtéž: 68)

Součástí přírody jsou vždy zvířata, týraná a zasluhující si soucit. V románu *Empusion* nastanou velmi podobné situace, když Mietek prokazuje svou chlapeckou mužnost tím, že sní polévku z kachní krve, přitom se cítí podobně bezbranně a nevině jako mrtvá kachna, podruhé když sní guláš z králíčích srdcí, kteří zemřou strachy. V obou případech je jeho citlivé nitro zasaženo natolik, že tělo protestuje zvracením a pocitem hlubokého studu. Na postavě Mietka se ukazuje, že v mýtickém prostoru je ontologický status každé bytosti, ať se jedná o zvíře nebo člověka, stejný, že člověk je příbuzný zvířatům a rostlinám, že mezi nimi je spojení (Tokarczuková 2022: 203, 204).

Tokarczukové noetika (na rozdíl od Čapka i Kundery) akcentuje psychologické determinanty a opírá se o mýtus ve smyslu tradovaného univerzálního příběhu, který vysvětluje a ospravedlňuje řád světa, obsahuje jeho veškerou zkušenost se světem a životem, jeho paměť (tamtéž: 203, 204). Spojuje možnosti poznatelnosti člověka s poznatelností světa, přitom uplatňuje polyfonní přístup: spojuje fragmenty v celek, podrobuje kritice dualismus a upřednostňuje polyperspektivismus. Současně však vnímá i jiný charakter noetiky, přiznává jevům nepoznatelnost, tajemství, perspektivy, které nejsme sto vidět, uchopit a porozumět jim, přiznává věcem jejich magický charakter.

V románu *Empusion*, v jeho vyprávění, lze rozpoznat víc než sebepoznávací proces hlavního hrdiny, víc než hororový příběh jednoho sanatoria, víc než napínavou „podívanou“ opředanou tajemstvím a mýty, to vše na jistém místě a v jistém čase. Ve všech těchto událostech nám román vyvolává obraz celku světa a klade nám otázku, jak přistupujeme k jeho poznávání, zda si uvědomujeme všechny své možnosti i míru nedokonalosti našich poznávacích nástrojů.

THE NOETICS OF OLGA TOKARCZUK'S NOVEL *EMPUSION* – VARIATIONS ON ČAPEK AND KUNDERA

SUMMARY The introductory part of the study focuses on the epistemology of literature (the theory of cognition through literature), which forms the main subject of the analysis. The author accentuates the role of cognitive approaches, particularly cognitive aesthetics and its notion that art is most valuable when it serves as a tool for acquiring knowledge and expanding our experience (G. Gordon). The study characterizes Karel Čapek's noetic ideas (awareness

of the complexity of humans and the world) and the noetic aspects of Milan Kundera's thoughts about the novel ("knowledge is the novel's only morality").

The central part of the study offers an analysis and interpretation of Olga Tokarczuk's novel *Empusion*, which can be seen as an original and distinctively personal variation on the ideas of Čapek and Kundera. The novel poses fundamental gnoseological questions concerning the ways and possibilities of knowing the world and one's own identity, using its narrative and the dialectics of its characters to explore current issues around the concept of gender in terms of oppositions (man/woman, normal/abnormal, evident/secret, dual perspective/polyerspectivity), and it highlights "other" possibilities of seeing (knowing) the world, magical secrets that resist discovery, as well as the imperfection of our cognitive tools. Like Karel Čapek, Olga Tokarczuk emphasizes thorough self-knowledge, inner freedom, humanity, empathy and understanding.

The final part of the study draws on analyses of Tokarczuk's previous works to summarize the stable elements of her poetics (the world's multiple layers and multiple meanings, the magical, the symbiosis of the human and the natural, the mysterious world of nature and its protection, the psychological determinacy of characters, the noetic function of her writing), emphasizing her constant need to use her narratives to open up discussions on pressing issues of our era.

LITERATURA

- / Čapek K., 1985, *O umění a kultuře II.*, Praha.
- / Čapek K., 1986, *O umění a kultuře III.*, Praha.
- / Čapek K., 1959, *Poznámky o tvorbě*, Praha.
- / Čapek K., 2000, *Hordubal, Povětroň, Obyčejný život*, Olomouc.
- / Čopjaková K., 2023, Feministický román bez ženské hrdinky. *Host*, 1, s. 98.
- / Fuchs J., 2015, *Iluze skeptiků: systematický kurz noetiky*, Praha.
- / Fuchs J., 1995, *Filosofie 2, Kritický problém pravdy*, Praha.
- / Gordon G., 2014, *Wittgenstein and natural religion*, Oxford.
- / Gordon G., 2005, *Philosophy of the arts: an introduction to aesthetics*, London.
- / Klíma I., 1965, *Karel Čapek*, Praha.
- / Kosková H., 1998, *Milan Kundera*, Praha.
- / Kozyra A., 2023, *Opravdu kouzelný vrch*. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/45988-tokarczuk-olga-empuzjon> [cit. 2024-02-10].
- / Kročková T., 2023, *Empusion Tokarczukové: Dva světy, které stojí proti sobě*. Dostupné z: <https://kultura21.cz/literatura/25890-empusion-tokarczukove-dva-svety-ktere-stoji-proti-sobe> [cit. 2024-01-02].
- / Kundera M., 1990, *The Art of the Novel*, London.
- / Kundera M., 2005, *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*, Brno.
- / Novák R., 2022, Recepční polyfonie Olgy Tokarczukové. *Ars musica in monumentis litterarum*, Poznaň, s. 98–102.
- / Novák R., 2024, The Polyphonic Principle in a Novel by Olga Tokarczuková. *Neohelicon* (2024). <https://doi.org/10.1007/s11059-024-00758-5>
- / Sokol J., 2019, *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*, Praha.

- / Šalomová J., 2009, *Epistemologie literatury*, Brno.
- / Tokarczuková O., 2017, *Na patos lidé neslyší, říká polská spisovatelka Olga Tokarczuková*.
Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-salon-na-patos-lide-neslysi-rika-polska-spisovatelka-olga-tokarczukova-40032650?timeline--pageItem=152004> [cit. 2024-01-15].
- / Tokarczuková O., 2022, *Vnímavý vypravěč*, Brno.
- / Tokarczuková O., 2023, *Empusion*, Brno.
- / Vlasáková K., 2023, *V novém románu nobelistky Tokarczuk se léčí tuberkulóza a pomlouvají ženy*.
Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/kultura-nobelistka-tokarczuk-zkouma-v-romanu-nejvetsi-zahadu-sveta-muzske-ego-238470> [cit. 2024-01-02].